



Mrs. and Mr. Wakefield: intertextualidad y reescritura de “Wakefield” de Nathaniel Hawthorne en la novela *La mujer de Wakefield* de Eduardo Berti

Adrián Ferrero¹
Universidad Nacional de La Plata
ferreroadrian@yahoo.com.ar

Resumen: Hacia 1999, el escritor argentino Eduardo Berti, con la publicación de su novela *La mujer de Wakefield*, traza un arco que anuda, mediante una relación intertextual, casi dos siglos y dos hemisferios continentales. En efecto, el cuento “Wakefield” del escritor norteamericano decimonónico Nathaniel Hawthorne, se presenta como texto fuente del texto meta de Berti. Amén de apoderarse de algunos elementos de la diégesis propias del cuento del autor norteamericano, mediante estrategias de expansión, urde el propio, como un rebote cultural de su antecedente. Donde Hawthorne apela a la síntesis, la condensación y la retórica alegórica (propias del cuento), Berti acudirá a una poética sin moralejas, en tanto desata zonas del texto fuente que se hallaban tan sólo insinuadas, latentes o inexistentes. Queda claro que este texto se inscribe en una tradición poderosa de la literatura argentina reciente (Borges, Puig, Piglia, Kohan), en la cual textos del pasado son reescritos y traducen, mediante nuevas poéticas, lecturas renovadoras de ese pasado cultural.

Palabras clave: Intertextualidad - Reescritura - Wakefield - Hawthorne - Berti

Abstract: By 1999, the Argentine writer Eduardo Berti, with the publication of his novel *The Woman in Wakefield* draws an arc, through intertextual relationship, that ties nearly two centuries and two continental hemispheres. Indeed, the short story “Wakefield” by the nineteenth-century American writer Nathaniel Hawthorne is presented as text font of the text scopum by Berti. Amen to take over some elements of the diegesis from the American author’s Tale by expansion strategies, weaves his own, as a cultural rebound of its antecedent. Where Hawthorne appeals to the synthesis, condensation and allegorical rhetoric (own tale), Berti attends a poetry without morals; setting free those areas of the source text which have been only insinuated, dormant or nonexistent. It is clear that this text is part of a tradition Argentina powerful recent literature (Borges, Puig, Piglia, Kohan) in which past texts are rewritten and translated through new poetic, renovating readings of that cultural past.

¹ **Adrián Ferrero** nació en La Plata en 1970. Es Prof., Lic. y Dr. en Letras por la Universidad Nacional de La Plata, en la que trabaja. Como investigador, ha centrado sus investigaciones en torno de literatura argentina de los siglos XX y XXI y teoría de género. Se ha visto beneficiado con tres becas bianuales de su Universidad, entre 2000y 2006, y obtuvo en 2005 un Subsidio para Jóvenes Investigadores de la UNLP. Ha publicado alrededor de 140 trabajos académicos de su especialidad, un poemario (*Cantares*, 2006), *Verse* (cuentos, 2000) y, como Editor, *Obra crítica de Gustavo Vulcano* (Compilación de textos académicos *In memoriam*, UNLP, 2005). Ha publicado tanto cuentos como trabajos académicos en USA, Francia, Alemania, España, Israel, México, Chile y Brasil.



Keywords: Intertextual relationship - Rewriting - Hawthorne - Berti - Wakefield

Desde la perspectiva semiótica, y a partir de la noción de dialogismo proveniente de las teorías de Mijaíl Bajtín, en especial vertidas a partir de un *corpus* integrado por las poéticas de François Rabelais y Fedor Dostoievski, Julia Kristeva acuñó el término de “intertextualidad” para referirse a que todo texto es la absorción o transformación de otro texto previo, que todo texto es constructivo del que adviene. De este modo, los textos constituirían, según sus configuraciones, redes, verdaderas constelaciones discursivas que, centrífugamente, organizarían el universo simbólico.

La literatura, ese objeto denso, polisémico, rico en modelizaciones, no sólo llega para erosionar lo establecido, para desnaturalizar el sentido común, sino, en ocasiones, para reconfigurar mediante diversas operaciones la fabulación, un texto que lo precede o le es contemporáneo. Esa línea patrilineal es un compuesto de relaciones que autores como Harold Bloom ha denominado aparentemente sentimental como “angustia de las influencias”, en particular la que adopta bajo la emoción algo paralizante de la paralización escrituraria. Esa revisitación, como forma de reelaborar significados sociales, somete a los textos a revisión, a una renovación sémica, a una resignificación ingente pero también permanente. También convierte a todo texto, en este caso literario, en una gran máquina de urdir secuelas. Por último, en este sentido, supone una actualización que los revitaliza y les otorga una nueva singularidad y valencia en el marco del sistema literario, electrificándolos o dotándolos de una serena, inquietante o insumisa posibilidad de volver a ser. A ello denominaremos “reescrituras”.

En el caso de la literatura Argentina del siglo XX, dicha reescritura, en un sentido de reelaborar una tradición y reinscribirla en el presente a partir de operaciones de montaje, desarticulación y rearticulación, tanto como de contenidos, fue cultivada tanto abierta como veladamente por numerosos escritores. De Borges a Cortázar, de Ricardo Piglia a Griselda Gambaro, de Puig a Martín Kohan, resulta evidente que cada texto literario cumple una labor de reorganización del pasado nacional y mundial, de repensar una identidad vernácula que, ya desde sus orígenes, se halla atomizada. Se trata, como vemos, de un tipo de función del discurso ficcional que se articula no como epitafio o conclusión, menos aún como cristalización, sino como catálogo de un museo imaginario todavía con signos vitales, que palpita y bulle, incesante.



En la República Argentina, los casos de quienes toman por asalto discursos literarios previos con los propios, se dan primordialmente a lo largo de los siglos XX y XXI y ello suena razonable y tiene una explicación. Argentina es una nación “joven” (lo era mucho más en el siglo XIX), con instituciones cívicas precarias y una población escasa. También con productores culturales más inusuales aún. La profesionalización del escritor argentino, así como la constitución y autonomía (luego de una larga travesía de heteronomía) de su campo literario de nuestro país, ha sido relativamente tardía. Así, la literatura, la teoría y la crítica literarias, fueron en un comienzo endeble, de un notable raquitismo. Más tarde, esos modestos resplandores se organizaron en instituciones y contribuyeron a construir tradiciones y también fundan instituciones, en permanente procesos de configuración y definición.

Podríamos mencionar como un caso paradigmático y fundacional en nuestro país de literatura que es reescrita por otra literatura ulterior y que hace de ello un rasgo inherente a su poética, el que Borges realiza (o desrealiza) con dos textos sobre el *Martín Fierro*, coronación (y corte abrupto) por excelencia del género gauchesco. Me refiero a dos cuentos “El fin” y “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz”. Se trata de versiones, perversiones o reinversiones que, bajo la forma ficcional narrativa breve, concibe una clausura a un poema de remate abierto. También, cierto es que Borges transpone un género como el de la poesía gauchesca al de la narrativa breve, lo que por cierto tiende a acentuar una vaga zona de síntesis, que se itera. No obstante, queda claro con estos textos el posicionamiento de Borges en lo que atañe al Estado, en tanto el *Martín Fierro* funcionó como poema épico nacional, a partir de la vindicación de Leopoldo Lugones en sus ya clásicas conferencias porteñas en el Teatro Odeón.

Otro tanto ha realizado Ricardo Piglia, por ejemplo, en hipótesis literarias que elabora a partir de fuentes literarias arltianas, en especial canallescas, bandolerescas de villanos (pero también de recapitulación de un nuevo canon y de una operación de rescate de una figura ignorada bajo la forma del rescate, en su doble acepción), o bien respecto del *Facundo* de Sarmiento. Procederá a hacer lo propio con los textos de Macedonio Fernández hasta la radicalidad más disolutiva de su novela *La ciudad ausente*., resultante de un *tour de force* que prácticamente, como *La pasión según G.H.* de Lispector o los cuentos del argentino Santiago Dabove, disparan sobre toda posible fábula opuesta a discurso, célebre distinción cuya caducidad ya otros autores contribuyeron a dismantelar.



Un caso que vale mencionar es el de Manuel Puig, el menos “libresco”, por usar un término algo reduccionista) de esta tradición de autores que reescriben, quien constituye su poética a partir del fermento propio de intertextos cinematográficos o propios del radioteatro, del teatro al discurso televisivo, propios de la cultura de masas, muchas veces de índole apócrifa o levemente adulterada.

Más recientemente, Martín Kohan ha urdido algunas tramas a partir del trabajo con textos de Esteban Echeverría (sobre quien, dicho sea de paso, compiló una antología artículos junto a Alejandra Laera: *Las brújulas del extraviado*. Para una lectura integral de Esteban Echeverría, 2006), en especial en su novela *Los cautivos*, que despliega biografemas, en términos de Sylvia Molloy, de la vida de este escritor durante su exilio en la ciudad de Colonia, Uruguay.

Se dan casos excepcionales, que reenvían de textos a textos, de disciplinas a transdisciplinas o a redes transdiscursivas. Me refiero por ejemplo a otras novelas de Ricardo Piglia o, en Inglaterra, de David Lodge, donde crítica y ficción, ficción crítica y articulación de verosímiles ficcionales y críticos se engarzan y anudan hasta desestabilizar tanto los géneros literarios cuanto los objetos y el metalenguaje de los estudios literarios y las ciencias sociales.

Respecto del análisis que aquí propongo del cuento “Wakefield”² de Nathaniel Hawthorne, escrito en el marco de la sociedad norteamericana puritana del siglo XIX (e influida, claro está, por el trascendentalismo de Nueva Inglaterra), no pretendo detenerme a detallar datos relativos a circunstancias biográficas ni autobiográficas. Tampoco a brindar precisiones relativas a su génesis. Simplemente aludiré a su configuración diegética y a algunos rasgos narratológicos.

Procuremos juntos cartografiar algunas de las claves de la presente ficción del autor norteamericano. Hawthorne trama, urde un universo ficcional atento a construir un tipo de pacto de lectura del orden de lo imaginario, pero lo plantea el comienzo del relato, no obstante, como fuente de una noticia aparecida en el contexto periodístico (naturalmente apócrifo), esto es mediático, con todo el raquitismo que supone esta institución en el siglo XIX en USA. Esta ficcionalización de lo mediático, en este caso como fuente, induce a repensar zonas de la experiencia literaria en las cuales, a

² Procedí a cotejar el original en inglés del cuento de N. Hawthorne con las dos versiones vertidas a la lengua española por parte del conocido y prestigioso traductor y escritor argentino José Bianco y la versión de Federico Eguíluz. En ambos casos se respeta el texto completo y si bien la traducción de Bianco acusa la marca del español rioplatense y la de Eguíluz acusa una inflexión notablemente peninsular, nos hallamos ante dos traducciones notables.



diferencia de la habitual, lo real no es ficcionalizado, sino lo ficcional es referencializado. Esta desconcertante operación dramatiza una relación tensa entre valores de verdad, pactos de lectura y géneros. Es por ello que “Wakefield” resulta (y resalta) como un cuento tan breve cuanto inquietante.

Recapitulemos algunos puntos centrales de sus contenidos argumentales. Un hombre, de modo inmotivado, abandona un día su hogar matrimonial, aparentemente dichoso, y se traslada no a otra ciudad o país, sino a una residencia contigua a la de su mujer. Pretextando un viaje pero sin alegar datos claros sobre las razones del mismo (su mujer no indaga, así lo estimo, por discreción y confianza en su cónyuge), Wakefield literalmente se desvanece, se sustrae de su entorno, como quien dice “se hace humo”. Lo verdaderamente desconcertante en el caso de Wakefield es no tanto su partida, sino más bien lo arbitrario de su decisión tanto de abandono como de, hacia el final del texto, su retorno veinte años más tarde, de modo incidental o caprichoso. Sumemos a ello que Wakefield mantiene encuentros con su mujer en medio de la multitud, hasta llega a tocarla, pero preserva un anonimato deliberado y evita darse a conocer. El cuento concluye con otra hipótesis incierta y tan arbitraria como la de la primera. La escena no podía ser más desoladora. La mujer de Wakefield, ya vieja, tejiendo en la sala junto al fuego, sigue esperando o, en todo caso, lo sigue esperando. Un narrador extradiegético (que adoptará el punto de vista del protagonista y será para el caso omnisciente), refiere la vista de la sombra de la mujer y hace presumir al lector el retorno del marido fugado de vuelta al hogar. El desenlace, tan abierto cuanto intrigante, no hace sino sumirnos en otra perplejidad: la del motivo del retorno como el del enigma de la partida. El remate es decididamente moralizante: el narrador extradiegético refuerza esa zona de la fábula, pretendidamente aleccionadora pero, en cambio, altamente consternadora, según la cual, autores como Borges han observado en Hawthorne, narrando historias de clara intención alegórica. La mujer de Wakefield obedece y padece, no elige. Calla y otorga credulidad a su marido.

Tanto la presencia del bien como del mal, del deber y de la incorrección, de la norma y la transgresión, resultan en Hawthorne en algunos textos por momentos primordiales. Esa fábula que protagonizan en este texto incesantemente sus personajes apunta a ser edificante, al menos a constituir una meditación virtuosa. Pero también pretende generar ciertas incógnitas virulentas en torno del comportamiento humano, sus arbitrariedades y caprichos. En el caso de “Wakefield”, se trata de



interpretar mediante una forma codificada y socialmente reconocible, en este caso una narración, y de vislumbrar un indicio de la cultura que organiza sentidos, pero que también puede obstinarse en contravenirlos.

Para quien asiste a ese espectáculo desde afuera, desde una perspectiva de mero espectáculo, como testigo o interpretante, incluso de privilegiado protagonista, la misma noción de absurdo o absurdismo puede reponerse o al menos insinuarse. Impertinente, dislocadora, despiadada, la fábula de Hawthorne sitúa a la existencia con toda su singularidad, seduciéndonos con sus contornos a alcanzar el paroxismo o el ridículo de un comportamiento inhabitual que la narración naturaliza, como es el de la ausencia por un viaje pero, en cambio, introduce el ambiguo semema de la fuga. ¿Huye de algo Wakefield? ¿Huye de su confortable vida matrimonial? ¿De qué está escapando? Ello se torna tanto más desconcertante cuando se trata de un hombre que parecía tenerlo todo: que gozaba de la paz y la felicidad conyugales, tenía trabajo estable y una casa en la que residir holgadamente.

Ahora bien, hacia 1999, Eduardo Berti (Buenos Aires, 1964), escritor argentino residente por entonces en Francia, quien se ha dedicado primordialmente al periodismo cultural, las traducciones, la escritura de guiones cinematográficos, la dirección editorial, tareas de antologador y compilador, publica una novela bastante atípica en el panorama rioplatense, titulada *La mujer de Wakefield*. Esa alusión no verifica sólo la apropiación o el leve desvío de un título célebre y su alusión. Menos aún la apelación a un prestigio casi innecesario que su antecedente podría otorgarle, sino que también reenvía a la vindicación que Borges hacía de este autor y este cuento, uno de sus favoritos. Así, la novela cobra una dimensión que revitaliza el canon borgeano y produce una suerte de caja de resonancia vagamente nacional. Lo nacional, captado bajo la forma de la lengua española, tramita, sabotéándolo, un texto extranjero.

Si el intertexto original es un cuento, una narración breve, el texto de Berti es una novela. Como vemos, en ambos casos se trata de textos narrativos, pero que someten mediante operaciones de condensación o expansión un material más o menos similar desde el punto de vista diegético, si bien el de Berti es muy ulterior. En efecto, diegéticamente consolidados como manifestaciones de un mismo núcleo sémico, el caso de Berti, procede por inflación. El de Hawthorne por un proceso de síntesis. Berti vincula su texto a una mayor cantidad de personajes, un protagonismo mayor a personajes secundarios, un abordaje constante de la prosa poética y a una



intensidad dramática. También el punto de vista adoptado por Berti es el de la mujer abandonada, no centralmente a la circunstancia del abandono, lo que focaliza el texto desde una dimensión que aparecía capital en el texto fuente. Berti tiende a subrayar notas que el original de Hawthorne apenas despachaba en unas pocas líneas o ni siquiera figuraba en sus contenidos. Motivado quizás por la idea de contrarrestar la densidad ficcional de un texto que podría ser muy árido, vacuo o tedioso en términos novelísticos, de aligerar su contenido denso, Berti debió acudir a recursos metafóricos y a figuraciones inesperadas con giros propios del lenguaje literario y sus procedimientos narrativos. En efectivo, torsiona un texto desmontando sísmicamente su “forma”, por un lado. Por el otro, el texto de Berti suma un agregado dramático, teatralizando una operación ya de por sí inherente a la escritura. En efecto, en el comienzo del libro incorpora una lista de personajes (muchos de ellos ausentes en el cuento de Hawthorne) los célebres *dramatis personae*, y los enumera como si se tratara de un mapa actancial acompañado de pautas metaficcionales tan inherentes a una dramaturgia que ulteriormente desplegará. Así, al estilo de las obras de teatro que establecen espacios, diagraman escenografías y vestuarios pero también, a través de prolepsis, adelantan los hechos como si de un mapa previo se tratara, Berti construye y destruye escrituras y lecturas previas a su novela. Asimismo, Berti otorga relevancia, por ejemplo, tanto a sirvientes como a parientes que en el texto fuente no existían. En el texto de Berti la esposa de Wakefield devela la incógnita del lugar donde se asila su marido, se entera de su decisión algo escénica de abandonarla y procede a introducir cartas y mensajes por debajo de la puerta del hotel en el que se Wakefield se hospeda.

Si Wakefield, como Ulises, parte no de Ítaca pero sí de su hogar, no para una hazaña de retorno al hogar luego de una guerra, sino para algún tipo de finalidad algo miserable (al menos en apariencia) que el texto no devela y que deja al lector y a su esposa, Mrs. Wakefield, en suspenso, sumidos en la intriga, Berti hará comparecer a la mujer de Wakefield ante un sistema de acciones de inversión a través de las cuales será ella quien siga a Wakefield y no a la inversa, aunque finja no hacerlo.

Así se clausuran los textos, con preguntas, con interrogantes, con maneras de actuar inexplicables pero también implacables. De esa suerte, la perspectiva de Mrs. Wakefield (o “la mujer de Wakefield”, según Berti) cobra la relevancia que en el cuento original le es denegada porque pálidamente es alguien que no entiende, que no logra discernir, pero que está sola y espera (a lo sumo teje junto al hogar), como en el teatro



del absurdo la célebre obra de Beckett, *Esperando a Godot*. La mujer de Wakefield (que no tiene un nombre pero sí un apellido marital, marcando un vínculo de apoderamiento nominativo) espera a alguien que no sabe si regresará pero también lo asedia. En uno de los esbozos de obras redactados por Hawthorne en sus cuadernos inéditos y traducidos, precisamente, por Eduardo Berti, consta la mención y enunciación de un futuro argumento en germen de una obra en la que Hawthorne esboza en unos pocos renglones, la espera un protagonista por parte de otro que jamás se hace presente. Esa inminencia del texto de Hawthorne, protoabsurdist, se torna en el caso del escritor argentino una incitación a la formulación de nuevas hipótesis cuanto desarrollos literarios. El pre-texto de Hawthorne, constituye otra clave de lectura, porque resignifica toda la serie: el de pretexto de los cuadernos de trabajo, la del cuento de su autor y la de la novela de Berti, trazar un “dibujo en el tapiz”.

El texto de Berti expande el texto original sumando personajes y situaciones, al tiempo que invierte la lógica de los contenidos en la medida en que Mrs. Wakefield descubre la locación de su marido y lo visita a hurtadillas, con sorna y travesura, no con zozobra. Ello modifica sustancialmente la situación, porque atribuye a la novela un leve rasgo socarrón. Por su parte, Wakefield le envía una bimensualidad pecuniaria sin revelar su domicilio, que le permite a su esposa solventar sus gastos bajo la forma de un salario. Ella hará otro tanto. ¿no es acaso una escena con estructura de cinta de Moebius? Dicho envío, al tiempo que afronta el peculio necesario, la prepara para afrontar emocionalmente el despido de Wakefield de su trabajo, del cual la mujer de Wakefield se entera por un telegrama que recibe y que, a su vez, desliza bajo la puerta donde su marido se aloja. Estas nuevas inflexiones, sumas y desvíos del argumento fuente constituyen los rebotes del efecto creativo de la pluma de Berti. Más atenta a actuar como un palimpsesto que a organizar un orden ficcional bajo la forma de la alteridad o la réplica. En la novela pueden leerse las operaciones a partir de las cuales, de modo arborescente, el texto fuente se desarma como un *patchwork*, y es reconstruido hasta el texto meta.

Sabemos que esperar incomoda, desacomoda, disloca y, en este caso, de un modo desolador; pensando esta partida como fuga, de allí podemos proseguir hacia la hipótesis de un enigma. Esa es la clave productiva, tal vez hasta rozar la pista del género policial, que ambos autores han explotado y con la que vienen a desafiar el *statu quo* cultural. También, la manera en que la literatura se convierte en una gran



biblioteca en cuyos estantes de posibles albergar textos que formas colecciones y secuelas.

Bibliografía consultada

Bajtín, Mijail. *Problemas de la poética de Dostovievski*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.

-----: *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Editorial Taurus, 1989.

Berti, Eduardo. *Agua*. Bs. As., Tusquets Editora, 1997.

-----: *La mujer de Wakefield*. Bs. As.: Tusquets Editora, 1999. Primera edición.

-----: (Compilador) *Fantasmas*. Bs. As.: Editorial Adriana Hidalgo, 2009. Selección, compilación y traducción de Eduardo Berti.

-----: *Historias encontradas*. Bs. As.: Eterna Cadencia Editora, 2009. Selección y Prólogo de Eduardo Berti.

Hawthorne, Nathaniel. "Wakefield". In: Richmond Croom, Beatry; Bradley, Sculley & Hudson Long, E. *The American Tradition in Literatura*. New York: W.W. Norton & Company, 1956. Third Edition. p.p. 544-551.

-----: *La letra escarlata*. Bs. As.: Editorial Nova, 1944. Primera edición en inglés de 1949. Prólogo de Henry James. Traducción directa del inglés de M. Loyzaga de Romero y José E. Romero.

-----: "Wakefield". En: VV.AA. *El libro de los autores*. Bs. As.: 1967. p.p. 8-19. Traducción de José Bianco.

-----: "Wakefield". En: Hawthorne, Nathaniel. *El gran rostro de piedra*. Madrid: Ediciones Siruela, 1986. p.p.17-35. Selección y prólogo de Jorge Luis Borges. Traducción de Federico Eguíluz.

-----: *Cuadernos norteamericanos*. Bs. As.: Grupo Editorial Norma, Colección Documentos, 2006. Traducción de Eduardo Berti.

-----: *Musgos de una vieja casa parroquial*. Barcelona: Editorial Acanalado, 2009. Traducción del inglés de Marcelo Cohen.

Kohan, Martín. *Los cautivos*. Bs. As.: Editorial Sudamericana, Colección Narrativas Históricas, 2000.



Kristeva, Julia. *Semiótica 1 y 2*. Madrid: Fundamentos, 1978. Primera edición de 1969.

Martin, Terence. *Nathaniel Hawthorne*. Bs. As.: Editorial Pleamar, 1976. Primera edición en inglés de 1965. Traducción de Inés Pardal.

Piglia, Ricardo. *Respiración artificial*. Bs. As.: Editorial Sudamericana, 1992. Primera edición de 1980.

-----: *Plata quemada*. Bs. As.: Seix Barral, 2003.

-----: *La ciudad ausente*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2003. Primera edición en español de 1992.

-----: *Crítica y ficción*. Bs. As.: Editorial Anagrama, 2007. Edición revisada. Primera edición Bs. As., Ediciones Librerías Fausto, Siglo XX & Universidad Nacional del Litoral, Colección Entrevistas, 1993.